

Psaní scénářů je jako architektonické kreslení

Rozhovor s Jakubem Żulczykem

Jakub Żulczyk je polský scenárista a spisovatel s bohatou profesní minulostí. Psal například povídky a fejetony do magazínů Elle či Playboy, krátce také moderoval televizní pořad o hip-hopu. Ve třiačtyřiceti letech debutoval románem *Zrób mi jakąś krzywdę... czyli wszystkie gry video są o miłości* (Ubliž mi... aneb všechny videohry jsou o lásce). Jeho zatím nejúspěšnější knihou je román *Ślepnąc od świateł* (Oslepující záře) o drogovém dealerovi z Varšavy, podle kterého vznikla na televizi HBO šestidílná minisérie. Rozhovor nejen o tom, jaké to je přecházet od psaní knih k televizní scenáristice, vznikl na pilotním ročníku brněnského festivalu Serial Killer, kam Jakub Żulczyk přijel jako tvůrce seriálu UČITEL.

— — —

Než začal vznikat seriál UČITEL, byl jste především spisovatelem a publicistou. Jaké to bylo poprvé pracovat na televizním scénáři?

Byla to skvělá zkušenost. Uvědomil jsem si, že to dokážu, že pro to mám cit. Navíc mě to bavilo. Najednou jsem psal příběh, který mohli všichni sledovat, místo aby jej pouze četli. Od toho se odvíjelo i moje tvůrčí nadšení, byly to všechno celkem základní věci. Dodnes beru jako privilegium, že jsem kreativně činný v několika různých

oblastech a mohu přecházet od jednoho k druhému. Práce na scénáři a práce na románu se od sebe velmi liší. Psaní románu se více podobá malbě, zatímco psaní scénáře je spíše jako architektonické kreslení.

Co jste se při přechodu k televizní scenáristice musel naučit?

Několik věcí. Jednak jsem se učil psát pro televizi, což vyžaduje specifický přístup. Když píšete román, čtenáři si děj představují. Když píšete scénář k televiznímu seriálu, diváci jeho děj sledují na obrazovce. A ještě důležitější je, že scénář píšete pro produkční tým. Není to umělecké dílo, jako například román. Spíše je to dokument, podle kterého poté vznikne film nebo seriál. Je to především nástroj pro ostatní tvůrce. Musíte se proto naučit upozadit svoje ego. Důležité také je, že nad svým dílem nemáte úplnou kontrolu. Vždy přijde chvíle, kdy jste nuceni scénář odevzdat někomu dalšímu, přestože to celé byl původně váš nápad. Další podstatná věc je, že když píšete román, vždy máte možnost jej posléze vydat, ať už tak či onak. Ale se scénářem nikdy nevíte, jestli jej vůbec někdo natočí. Projekt může být zrušen dva dny před natáčením, nebo dokonce i v jeho průběhu. A když k něčemu takovému dojde, scénář si pak nikdo nepřečte. Vlastně ne-

znám nikoho, kdo by četl jakékoli scénáře. Jen scenáristy, kteří chtějí zjistit, jak se to dělá. To byl i můj případ, četl jsem například scénář ke KMO-TROVI nebo NELÍTOSTNÉMU SOUBOJI Michaela Manna. Nikdy předem nevíte, jestli uspějete, nebo ne. To bylo to hlavní, s čím jsem se musel srovnat.

Se spoluscenáristkou Monikou Powalisz jste s prvotním nápadem na UČITELE oslovili producenta Wojciecha Bockenheima z televize TVN. To bylo v roce 2011...?

Myslím, že v roce 2012. První sezóna UČITELE se pak začala natáčet v roce 2014. Fáze vývoje trvala několik let ne proto, že bychom tak dlouho psali scénář, ale protože došlo k několika vynuceným pauzám. Nevěděli jsme, co se seriálem bude. Scénář jsme měli připravený asi rok, jenže v TVN se nedokázali rozhodnout, jak s ním naložit. Nakonec kontaktovali televizi Canal+, kde nařídili scénář zkrátit. Třináct epizod jsme tak museli přepsat na deset epizod.

Jak projekt ovlivnil Wojciech Bockenheim? Snažil se vám v rané fázi nějak radit?

Wojciech byl z nás všech nejzkušenější, takže projekt ovlivnil výrazně. Byl naším mentorem. Naučil nás přemýšlet o příběhu v těch správných souvislostech. Zároveň byl z UČITELE nadšený, což se ukázalo být velmi důležité. Od samého začátku věřil, že se to může povést. Dokonce ani já jsem v to nevěřil tak, jako on. Wojciech zároveň posunul příběh více směrem ke kriminální zápletce. Měl za to, že vyprávění pak bude atraktivnější.

Takže počítal s tím, že vyšetřování vraždy diváky od úvodního dílu takzvaně zaháčkuje s tím, že budou mít o důvod víc seriál sledovat. Vás zajímala spíše společenská rovina příběhu? Nebo postavy? Z jakého úhlu jste se na příběh dívali?

Na ničem jsem tvrdohlavě netrval, chtěl jsem hlavně, aby UČITEL vznikl. Měl jsem nějakou vlastní představu a finální výsledek se jí do znač-

né míry podobá. Nebylo to tak, že bych se zaměřil na jeden konkrétní aspekt a ten obsesivně prosazoval. Pracovali jsme na příběhu, jako kdyby to byl živý organismus. Snažili jsme se po celou dobu držet při zemi. Bavili jsme se o postavách, o tom, jak se zachovají a co se jim stane. Teoretické diskuze jsme prakticky nevedli, dokonce ani když jsme se rozhodovali, jak naložit s kriminální rovinou příběhu. V opačném případě by to celé ve finále vyznělo falešně. A myslím, že i diváci by poznali, že jsme si pro některé věci vědomě připravovali půdu. K tomu musí dojít samo od sebe.

Když jste začali připravovat druhou sezónu, už jste na psaní scénáře neměli tolik času. Do roka muselo být pokračování hotové. Všiml jsem si, že mezi scenáristy druhé řady se nově objevili Wojciech Bockenheim a Bartek Ignacziuk. Byl v tomto případě jejich přínos zásadnější?

Rozhodně. Tentokrát to byl Wojciech, kdo přišel s prvotní představou, jak by měl seriál pokračovat. A kolem jeho nápadu jsme vystavěli celou druhou sezónu. Přizvali jsme k sobě Bartka, který předtím dlouho pracoval jako reklamní režisér a před nedávnem dokončil svůj filmový debut. Protože nás tlačil čas, potřebovali jsme novou krev, nové nápady a potřebovali jsme pracovat rychle.

Došlo při psaní scénáře k nějakým změnám? Jak jste si rozdělovali práci a organizovali, kdo si co vezme na starost?

Na tom jsme se domluvili na začátku. Vymysleli jsme příběh, abychom věděli, o čem bude a co se v něm stane. Co budou podnikat hrdinové, kam směřuje děj a jaké jsou jeho vrstvy. Když jsme tohle všechno měli, rozdělili jsme si jednotlivé epizody.

Do jaké míry jste na psaní scénáře pracovali kolektivně?

V případě první sezóny jsme si s Monikou rozdělili epizody do konkrétních scén a i scény jsme si rozdělili a následně jsme se domluvili, kdo si vezme které scény na starost. Pak jsme to po sobě

navzájem přepisovali. Co se týče druhé řady, tam jsme si rozebrali celé epizody. To byl zároveň ten největší rozdíl. Scénář musel být dříve hotový, a když jsme každý pracovali zvlášť, měli jsme větší šanci to stihnout.

Takže v první sezóně jste s Monikou napsali všechny díly společně.

Ano, všech deset dílů. Tedy třináct v té původní verzi. Pokud jde o další autorské zásluhy, ve druhé sezóně jsem navíc fungoval jako script doctor. Přepisoval jsem po ostatních jejich scénáře.

UČITEL je koprodukce televizí Canal+ a TVN. Kromě toho bude mít letos na HBO premiéru minisérie ŚLEPŃAC OD ŚWIATEŁ (BLINDED BY THE LIGHTS), která je adaptací vašeho románu. Byla pro vás zkušenost s HBO v porovnání s Canal+ nějak odlišná?

Bylo to jiné, protože v případě UČITELE jsem byl smluvně vázaný k TVN. Pracovali jsme v rámci našeho týmu a výsledky jsme reportovali do Canal+. S HBO jsem byl v přímém kontaktu neustále. Ne proto, že by každá z televizí fungovala odlišně, ale proto, že každý ze seriálů vznikl za trochu jiných, specifických podmínek. K UČITELI byli režiséři najati až poté, co byly scénáře hotové — na první sezóně pracoval jeden režisér, ve druhé sezóně se střídali dva. V případě BLINDED BY THE LIGHTS jsme spolu s režisérem Krzysztofem Skoniecznym od samého začátku tvořili soudržnou nerozdělitelnou jednotku. Měli jsme jasnou dohodu: Je to moje kniha a jeho seriál a na scénáři budeme pracovat společně. A od počátku jsme měli velmi přesnou představu, jak by měl seriál vypadat. V tomto smyslu se naše kolaborace více blížila práci na filmu než na televizním seriálu.

Jak televize HBO promlouvala do vývoje seriálu? Dostávali jste připomínky, komentáře? Chtěli po vás, abyste něco pozměnili?

Měli řadu připomínek. Televizní stanice mají vždy důležité slovo. Je to koneckonců jejich prá-

vo, protože jsou to oni, kdo projekt objednávají a platí. Bylo by od nich nezodpovědné a hloupé, kdyby se tohoto svého práva vzdali. I když jsme připravovali druhou sezónu UČITELE, byli jsme s Canal+ v neustálém kontaktu a od začátku jsme diskutovali o tom, jak bude seriál pokračovat a kam se bude vyvíjet. Radili jsme se s nimi. A s HBO jsme postupovali stejně. Pořád jsme byli ve spojení s producentem, neustále jsme stanici posílali drafty scénářů, a tak dále. To se dělo zcela běžně a je to přirozené. První sezóna UČITELE byla v tomto směru výjimečná, protože v Canal+ od nás dostali něco, co již bylo svým způsobem hotové. Jediné, co po nás chtěli, bylo, abychom scénář zkrátili, ale to bylo dobré rozhodnutí.

Dotýkáme se otázek souvisejících s kreativní svobodou. Z vašich odpovědí jsem pochopil, že zásahy televizí nechápete jako ohrožení své tvůrčí svobody. Seriál vnímáte jako kooperativní projekt, ke kterému by se měly vyjadřovat obě strany, je to tak?

Otázka je, co myslíme uměleckou svobodou. Protože když například píšu román, mám sice určitou uměleckou svobodu, ale současně mám zodpovědnost ke svým čtenářům. Co je to tedy přesně umělecká svoboda? Jak už jsem říkal předtím, když píšete po televizi, píšete spolu s ostatními a zároveň píšete pro ostatní. To je to hlavní. Nemyslím, že umělecká svoboda je v tomto případě ten správný termín, protože se nebavíme o svobodě ve smyslu, že si můžete dělat všechno, co se vám zlíbí. Protože když si budete dělat, co se vám zlíbí, bude to vzhledem k ostatním nezodpovědné. Je to spíše otázka pozice, ve které se nacházíte. Pokud na nějakém projektu zastáváte kreativní pozici, potřebujete mít určitý prostor — nápady vyžadují prostor a vy byste jej měli dostat. To máme na mysli, když hovoříme o umělecké svobodě. Představíte například televizi svůj nápad a oni vám řeknou: „Možná to nebude příliš populární, ale líbí se nám to, je to zajímavé.“ Pak víte, že jednáte jako partneři a že vás berou vážně. Současně to ale znamená, že když přijдете se špatným nápadem, dají vám to stejně tak vě-

dět. Nikdy jsem ale neslyšel námitku: „Je to špatný nápad, protože to není dostatečně divácké, nikoho to nebude zajímat.“ Říkali mi: „Je to špatný nápad, protože něco takového už tu bylo.“ To podle mě není cenzura, to je konverzace. Když hovoříme o uměleckém vyjádření, znamená to být brán vážně jako někdo, kdo přichází s nějakým nápadem či vizí. A v takovém případě ano, placené televize jsou místem, kde vás berou vážně.

Ptal jsem se na to i proto, že když se umělci pracující pro placené televize, jakou jsou HBO nebo Netflix, k této spolupráci veřejně vyjadřují, často si pochvalují velkou míru umělecké svobody, obzvlášť v porovnání s broadcastovými či veřejnoprávními stanicemi.

Podle mě diváci sledují HBO nebo Netflix, protože chtějí vidět něco, co ještě neviděli. Proto tyto stanice podporují odvážné věci. Domnívám se, že když přijdete s dobrým nápadem, který navíc zapadá do určité koncepce, televize vás nechá dělat, co chcete. Je to o důvěře. Jedním z mých oblíbených seriálů je RICK A MORTY. Dokážu si představit, že když ten seriál televizi nabízeli, lidé ze stanice si zřejmě uvědomovali, že je to šílený, občas dokonce nepřijemný animák. Ale že jej zároveň nemůžete jakkoli cenzurovat, protože pak by se z něj vytratila jeho podstata. A když má dobrý producent na stole nápad, rozpozná i jeho podstatu.

Dosud jsme se bavili o seriálech velkých nadnárodních televizí. Zdá se, že v zemích, jako je Polsko nebo Česká republika, jsou tyto seriály prakticky jedině, kterým se daří získávat dobré kritické ohlasy a zároveň mezinárodní uznání. Co ale seriály, se kterými přichází polská veřejnoprávní televize TVP? Jak se jim daří držet krok?

Je to různé. Například pár let zpátky vznikl na polské veřejnoprávní televizi seriál ARTYŚCI (UMĚLCI), který měl u kritiků velký úspěch. Byl to seriál o divadle, za kterým stála slavná divadelní režisérka Monika Strzępka. A podle toho, co vím, TVP se do budoucna plánuje více zaměřit na

tento typ kvalitnějších, umělecky ambicióznějších produkcí. Vyrábí toho docela hodně. Přišli například s historickým seriálem CZAS HONORU, který se odehrává během druhé světové války a pojednává o Varšavském povstání. Nedávno udělali seriál o známé polské zpěvačce z 20. a 30. let. Oba tyto seriály byly velmi oblíbené. Placené televize si sice spojujeme se seriály, na kterých si tvůrci udělají jméno, ale televizní trh v Polsku se rozrůstá a konkurence přibývá ze všech stran, stejně jako na celém Západě.

Zmíněné rozrůstání televizního trhu bývá občas přirovnáváno k závodům ve zbrojení, především pokud jde o soupeření velkých stanic, jako jsou HBO a Netflix, které se snaží přijít s čím dál nákladnějšími produkcemi a do původní tvorby dávají čím dál více financí. Panují tak obavy, že televizních seriálů bude příliš, nebo že si ani ty dražší seriály nedokáží najít dostatečně velké publikum. Je to něco, o čem jako scenárista přemýšlíte?

Snažím se na takové věci nemyslet. Strachovat se z budoucnosti není příliš produktivní. Vždy se musíte přizpůsobit tomu, co se kolem vás děje. Samozřejmě tu jsou určité tendence a trendy. A v určitou chvíli množství nových seriálů poklesne. Momentálně je ale sledování televize největší masovou zábavou. A ještě nějakou dobu to tak bude. Pokud jde například o Netflix, množství původní tvorby, kterou produkují, je jejich největší předností. Stojí na tom celý jejich model: zaplatíte měsíční poplatek, a kdykoli si Netflix pustíte, vždy narazíte na něco nového. Chtějí se stát tím jediným místem, na které zamíříte, když chcete sledovat seriály, filmy a dokumenty. A pro řadu lidí to tak skutečně je, sledují pouze Netflix. Ale abyste něčeho takového mohli dosáhnout, musíte toho hodně vyrábět. Protože vždy tu máte rodinu, děti se dívají na něco jiného, manželka sleduje něco jiného. Některé stanice se snaží tuto strategii následovat, jiné, jako HBO, vyrábějí menší množství kvalitnějšího obsahu. Nemyslím si ale, že by jeden z kanálů zcela ovládl trh, konkurence je potřeba.

Přes otázku televizního publika a jeho preferencí se nakonec vraťme zpět k UČITELI. Motiv chlapíka, který z velkého města přichází do malé vesnice, je v současné televizní produkci populární, například i v některých českých veřejnoprávních seriálech (VZTEKLINA, RAPL). Připadá mi to jako dobrý způsob, jak oslovit diváky z větších měst, kteří se mohou identifikovat s protagonistou, ale i diváky z venkova, kteří zase znají prostředí, v němž se příběh odehrává. Je to něco, o čem jste ať už vy, nebo celý tým při tvorbě seriálu uvažovali?

Určitě jsme to tak nevymýšleli s cílem, aby seriál sledovalo více diváků. To se nikdy neděje vědomě. Vzpomínám si, že na úplném začátku byl motiv návratu do maloměsta. Monika navrhla, že hrdina by mohl být válečný veterán z Afghánistánu, a já řekl: „Pojďme z něj udělat učitele.“ Můj poslední román také vypráví příběh muže, který se vrací do malého města, kde vyrůstal, ale teď jej nikdo nepoznává. S motivem návratu pracuji rád. Víím, že je to oblíbená konvence, ale mně vyhovuje a myslím, že má velký potenciál. A připadá mi, že ani po UČITELI a své poslední knize jsem ji zcela nevyčerpal. Jednou budu znovu vyprávět podobný příběh.

To je něco, co scenáristé nebo autorští režiséři často říkávají, že v podstatě vypráví jeden a ten samý příběh znovu a znovu, pochopitelně s menšími či většími obměnami.

Pro mě to ale není ten samý příběh. Existuje omezený počet kombinací a navíc tu jsou ustanovené určité žánry a konvence. Ale vždycky samozřejmě jejich prostřednictvím můžete říct něco nového. Můj názor je, že člověk přestává být originální ve chvíli, kdy svoji originalitu začíná řešit. Když se pokoušíte být originální, můžete se snadno chytit do pasti hloupých nápadů. Nemusíte být originální, to je chybné uvažování. Na originalitě příběhu nezáleží, pokud nejde přímo o plagiát. Nejdůležitější je podle mě schopnost navázat s divákem emocionální pouto. Sdělovat mu věci, o kterých na určité úrovni ví, ale přímo si je neuvědomuje. Když si diváci zvyknou na to, co sle-

dují, začnou se s postavami identifikovat a mohou mít pocit, že do určité míry je příběh o nich a jejich zkušenostech a zážitcích. K tomu přitom není třeba být realistický. Lze toho dosáhnout v science-fiction nebo ve fantasy. Stačí si vzpomenout na původní HVĚZDNÉ VÁLKY ze 70. let, kde sice vidíte provázky, za které všechno visí, vidíte, že všechno je z papíru a kartonu, ale stejně ten příběh sledujete, protože jeho hrdinové jsou pro vás uvěřitelní. Chápete, že tenhle chlapík se zamiluje do princezny a že tamten chlapík má zase problémy se svým otcem. Jsou to univerzální věci. Když se vám podaří navázat takový vztah s divákem, je to to vůbec nejdůležitější.

Ondřej Pavlík